



**Dora Maria
Tracana Diogo**

Re-encontro: entre memória e identidade

dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Criação Artística Contemporânea realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor Paulo Bernardino das Neves Bastos Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho a todos os que me incentivaram a percorrer este caminho na área dos estudos de arte.

o júri

presidente

Prof. Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves de Bessa
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof^a. Doutora Maria Isabel de Castro Moreira Azevedo
Professora Auxiliar da ARCA.EUAC – Escola Universitária de Coimbra

Prof. Doutor Paulo Bernardino das Neves Bastos
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

palavras-chave

Identidade, Imagem, Instalação, Lugar, Memória.

resumo

Nesta dissertação, trabalhei sobre a questão de identidade e a sua ligação à memória. Inspirei-me na aldeia dos meus avós, “Panoias”. Aldeia onde passei bons momentos da minha infância, e que tanto peso teve na minha formação como pessoa. A experiência pessoal do contacto com a aldeia, tão diferente da cidade escolhida por minha mãe para habitar (Coimbra) - e a luta atual com a doença - levou-me a procurar explorar o tema, “RE-ENCONTRO: ENTRE MEMÓRIA E IDENTIDADE”, onde procuro fazer uma reflexão sobre o abandono do território, e consequente deslocação do lugar, através da fotografia e do vídeo como meios de expressão. As representações, presentes nos trabalhos práticos, sugerem o alargamento da memória, explorando as diferenças culturais que geram modos de pensar específicos de acordo com o papel que nelas ocupam a identidade e as memórias individuais.

keywords

Identity, Image, Installation, Place, Memory.

abstract

In this dissertation, I worked on the issue of identity and its connection to the memory. Really inspired me in my grandparents ' village, "Panoias". The village where I spent good moments of my childhood, and that both had weight in my training as a person. The personal experience of contact with the village, so different from the city chosen by my mother to dwell (Coimbra) - and the current struggle with the disease - has led me to explore the theme, "RE-ENCOUNTER: BETWEEN MEMORY AND IDENTITY", where I try to make a reflection about the abandonment of the territory and the consequent relocation of place, through photography and video as means of expression. The representations, present in practical work, suggests the enlargement of memory, exploring cultural differences that generate specific ways of thinking according to the role they occupy the identity and individual memories.

ÍNDICE

Introdução	01
Capítulo I	
I.1 A deslocação do lugar	03
I.2 Memória e construção de identidade	06
I.3 Identidade e arte	11
I.4 A imagem e a memória	12
I.5 Imagem como meio de comunicação	16
Capítulo II	
II.1 Vídeo-arte – nova inter-relação entre imagem e espectador	23
II.1.2 Nam June Park	27
II.1.3 Joan Jonas	28
II.1.4 Bill Viola	29
II.1.5 Bruce Nauman	31
II.1.6 Gary Hill	31
II.1.7 Marina Abramovic	32
II.1.8 Pierre Huyghe	34
Capítulo III	
III.1 Memórias de uma aldeia I	37
III.2 Memórias de uma aldeia II	39
III.3 Memórias de uma aldeia IIII	40
Conclusão.....	43
Tabelas e fluxograma.....	45
Figuras.....	45
Referências bibliográficas	46
Referências de internet	49

INTRODUÇÃO

O modelo desta dissertação assenta num projeto prático-teórico.

Segundo Vilém Flusser (2008) as tecnologias, ao longo da história da humanidade, sempre tornaram possível uma maior abertura e maior acesso ao interior do ser humano. Essa visão acentuou-se através dos novos meios que estão hoje ao nosso dispor, como o vídeo e a fotografia, que podem funcionar como uma nova forma de “consciência”, pois esta forma permite ver e sentir a sua fragilidade exposta e permite chegar a uma nova compreensão da sua personalidade. Que mudanças perceptivas ocorrem com todo o historial exposto por imagens digitalizadas e codificadas que nos pode levar a relembrar o que ficou adormecido nos confins da nossa memória?

No trabalho prático apliquei os conhecimentos adquiridos durante a parte curricular do Mestrado. Conhecimentos estes, a nível de hardware (dispositivos de captação e reprodução de som e imagem), software, edição de som e captação de movimento, conhecimentos que requerem atualização técnica permanente. Acredito que a relação estabelecida com a câmara o meio envolvente e a sensibilidade artística, em constante evolução ao longo dos tempos, também seja uma mais-valia para todo o trabalho desenvolvido.

A dissertação compreende três partes, iniciando-se numa abordagem ao lugar, passando por um momento de exploração de trabalhos de artistas que para mim são importantes na construção do discurso sobre memória e identidade, dando lugar à minha exploração do sensível.

No primeiro capítulo a abordagem realizada faz referência à problemática da mudança de lugar e à sua ligação à memória como um meio construtor de identidade. Faço, ainda, uma aproximação à arte como “fruto” dos resíduos da memória. Refiro, neste capítulo a importância do registo da imagem.

No segundo Capítulo, procuro explorar as obras de artistas de vídeo que considero influentes na minha investigação, pois através da fragmentação/partículas da memória, eu procuro identificar discursos artísticos. Para tal, refiro alguns artistas que utilizaram a vídeo-arte, e a performance.

A análise dos meus trabalhos realizados, a partir do confronto da experiência de visitar a aldeia, Panoias, na atualidade, comparando com as memórias que retive da aldeia (que fez parte de parte da minha infância), darão corpo ao terceiro capítulo.

Para a realização destes trabalhos estará por trás uma dedicada investigação e análise de obras e autores que poderão contribuir para esclarecer os meus pontos de vista. Ao longo da dissertação realizada, como procurarei demonstrar, pretendo refletir sobre as questões inerentes à memória, identidade, local, imagem e instalação.

Tendo por trás um olhar curioso, indagador e crítico, o meu principal objectivo com este corpo de trabalho é o de pegar nas imagens e histórias e reciclar/recriar usando ferramentas da imagem, explorando sentimentos/percepções e de uma forma subjetiva criar histórias e imagens, pretendendo demonstrar mudanças nesta aldeia. Procurei elaborar situações como forma de expor perante um público, informações sobre uma realidade que nos assiste. Pretendo questionar, de alguma forma, o observador, no sentido de indagar as suas origens.

Capítulo I

I.1 A DESLOCAÇÃO DO LUGAR

Esta dissertação assenta no interesse que senti sobre o abandono do território, o qual tem por base o panorama que visualizei de uma aldeia que conheci cheia de vida – Panoias – mas que atualmente possui meia dúzia de habitantes e cujo cenário é preenchido por terrenos baldios e desmoronamento das habitações - situação que se verifica em muitas outras aldeias do país, sobretudo aldeias do interior.

No início dos anos 60 a situação insustentável, imprevisível, de pobreza que caracterizava o mundo rural era indicadora de uma crise profunda e prolongada que se estendera a vários aspectos, tanto a nível económico como social. Para fugir á pobreza muitos Portugueses abandonaram o campo, uns partiram para a imigração, outros migraram para as grandes cidades. Os principais motivos que fizeram com que grande quantidade de habitantes saíssem da zona rural para as grandes cidades são: busca de melhores condições sociais, procura de empregos com boa remuneração, falta de mecanização da produção rural, desastres naturais (secas, enchentes, etc.). Esta busca tem conduzido ao desaparecimento, físico e simbólico, de localidades tipificadas como rurais.

Com o declínio da sociedade rural e a ida para as grandes cidades, muitos Portugueses encontraram novas oportunidades, começaram a trabalhar na indústria, construção civil e serviços, tiveram ao dispor maior fluxo de informação, qualidade de ensino e de infraestruturas e serviços (hospitais, transportes, educação, etc.). Contudo o êxodo rural deu origem a grandes fluxos aglutinadores de um crescimento voraz das grandes cidades e zonas sub-

urbanas o que acarretam problemas sociais. Cidades que recebem grande quantidade de migrantes, muitas vezes, não estão preparadas para tal fenómeno. Os empregos não são suficientes e muitos migrantes partem para o mercado de trabalho informal e passam a residir em habitações sem boas condições. Ao aumentar em grandes proporções a população nos bairros de periferia das grandes cidades acaba sofrendo, nomeadamente com o atendimento nos serviços hospitalares e escolas. Escolas com excesso de alunos por sala de aula e hospitais superlotados são as consequências deste fato.

A transição para as cidades industriais arrastou consigo transformações que se foram refletindo nas paisagens urbanas, transmitindo o quanto essas transformações trouxeram de criação e de destruição.

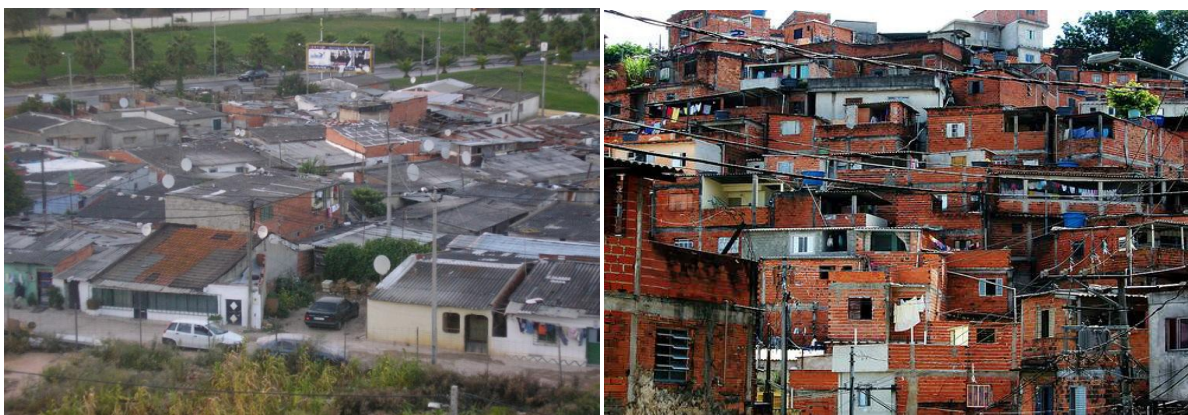


Fig. 1 e 2 – Bairros - O êxodo rural deu origem a grandes fluxos aglutinadores de um crescimento voraz das grandes cidades e zonas suburbanas o que acarreta problemas sociais da Grande Lisboa.

As cidades em mutação vêm reconfigurando a vida social, económica, cultural e política, a dinâmica histórica das cidades consiste de movimentos de criação e de destruição, passando a serem possuidoras de cenários contrastantes. Bairros residenciais, edifícios emblemáticos, velhos centros históricos de cariz popular que deram lugar a áreas reabilitadas e enobrecidas para deleite dos turistas e de empreendedores, coexistem nos mesmos territórios urbanos com áreas abandonadas, entregues à destruição do tempo e do desinteresse económico e político.

A cidade tanto é constituída pela materialização do poder técnico, económico, político e cultural que se reflete no espaço urbano, como pelos despo-

jos que a evolução vai deixando na paisagem urbana. Ao captar imagens das cidades encontram-se cenários contrastantes, nelas pode-se registrar uma cidade de sucesso (a cidade competitiva, cosmopolita, monumental...) ou o resultado do abandono urbano (a cidade decadente, deprimida, das ruínas, do abandono, dos despojos industriais...). Os efeitos que a dinâmica transformadora que a cidade exerce sobre as pessoas que a habitam, movimentando o seu modo de vida, e a sua condição de cidadania ao sabor das oportunidades e das exclusões que a mudança transporta consigo, também eles são contrastantes. O indivíduo acompanha a transmutação das cidades contemporâneas e vive como um "rei", ou pelo contrário confronta-se com o lado mais injusto da cidade contemporânea, obscurecido pelo cenário da precariedade, da pobreza e da exclusão. A problemática do abandono do território trouxe-me ainda algumas reflexões sobre o conceito de memória e identidade do indivíduo que se vê obrigado a abandonar o território que conheceu como a sua "toca", para procurar um estilo de vida diferente. O local tem especial relevo na formação da identidade do indivíduo porque permite a leitura interdisciplinar numa abordagem que tem em conta o espaço e o território onde esta se formou. A mudança de lugar trás consigo a problemática da identidade social, pois com a mudança e o passar do tempo o indivíduo perde o seu lugar no espaço e na sociedade sua conhecida e vai-o substituído por outro.

A esses outros Marc Augé (1994) chama-lhes não-lugares. Augé classifica os não-lugares como lugares de passagem que contribuem para tornar mais rápida a movimentação na sociedade e auxiliam na satisfação das necessidades. Estamos assim perante uma sociedade de consumo e velocidade, criada pela onda da modernidade. O não-lugar caracteriza-se pelas zonas de circulação (autoestradas, aeroportos, cais); de consumo (grandes superfícies, cadeias de hotéis, centros comerciais...) e de comunicação (telefone, fax, televisão, internet, computadores...). São estes os lugares que ajudaram a desencadear uma grande movimentação no meio social e á satisfação das necessidades quantas vezes á custa da perda da identidade. Pois ainda segundo Augé não-lugar é um espaço incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade pois os não-lugares são repletos de pessoas em trânsito e espaços de ninguém.

Para Milan Kundera (2004), a “estrada” (não-lugar) distingue-se do caminho (lugar). O caminho é uma homenagem ao espaço, é dotado de um sentido e convida-nos a uma pausa, á contemplação, ao bem-estar. A estrada serve apenas de ligação de um ponto ao outro, onde se verifica uma desvalorização de espaço, pois não pode ser sentido como “meu”.

No lugar estamos dentro dos esquemas já nossos conhecidos, temos a mesma identidade, relação e história. Os não-lugares tendem a enfraquecer as referências colectivas causando individualismo mas sem identidade, contudo no não-lugar encontraram novas oportunidades, maior facilidade de encontrar um posto de trabalho, maior fluxo de informação, bens e serviços.

Para tratar o tema da deslocação do lugar recorri á imagem, pois a imagem é tida como promotora de sentido e auxiliar de memória, a imagem pode ter o papel de motor de aproximação do individuo ao passado. A fotografia e o vídeo são assim tidos como documento histórico de valor, uma vez que servem de prova da realidade de uma vivência. A fotografia e o vídeo são aqui vistos como meios que eternizam um "discurso" da sua época, preservando informações sobre costumes, valores estéticos e sociais, modos de produção, etc. Tanto através do vídeo como da fotografia pode-se ir buscar a história ao passado e transmiti-la no presente. Se bem que o individuo não vai vivenciar a experiencia do passado de forma real, mas vai viver ou reviver através da informação retida na imagem ou do filme, pois reportam para o presente o seu significado e pode apaziguar o espírito através da lembrança de recordações distantes.

I.2 MEMÓRIA E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

A questão da identidade vem sendo tema de estudo em diferentes campos disciplinares. Segundo Stuart Hall (2006), no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, são distinguidas três concepções muito diferentes de identidade:

- a) sujeito do Iluminismo;
- b) sujeito sociológico;

c) sujeito pós-moderno.

O sujeito do iluminismo concebeu uma identidade individualista. A identidade baseava-se numa concepção de indivíduo totalmente centrado, unificado. O centro essencial do "eu" era a identidade de uma pessoa, um núcleo interior, que o acompanhava ao longo de toda a sua existência.

A identidade do sujeito sociólogo reflete a crescente cumplicidade do mundo moderno. O sujeito ainda tem um núcleo interior que é um "eu real", mas vai sendo moldado e modificado no contacto com o "exterior". Com as identidades das relações que vai mantendo com outras pessoas importantes para ele, onde adquire valores, sentidos e símbolos, pois o núcleo "interior" não lhe é suficiente.

O sujeito do pós-moderno é conceptualizado como não tendo uma identidade fixa. Para Hall a sua identidade torna-se uma "celebração móvel". É definida historicamente não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos. Identidades não unificadas de um "eu" coerente.

Sujeito do Iluminismo	Sujeito Sociológico	Sujeito Pós-Moderno
Centrado; Unificado; Dotado das Capacidades de razão; Dotado de consciência Dotado de ação; O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa; Individualista.	O núcleo interior do sujeito não era autónomo e auto-suficiente; Esse núcleo é formado pela interação do eu com a sociedade; Teoria da interação; Diferencia o mundo pessoal do público; A cultura influencia a identidade.	A identidade deixou de ser unificada e estável e passou a ser fragmentada; O sujeito é composto de várias entidades; Algumas identidades que compõem o sujeito são contraditórias e não resolvidas; A identidade é provisória, variável e problemática.

Quadro I – Características das três concepções identitárias

A modernidade foi fragmentando o indivíduo e fazendo surgir nova identidade. A "crise de identidade" instalou-se com o processo de mudança, com o abandono do território de referência que se traduzia em estabilidade no meio

social. As identidades modernas estão sendo descentradas, o indivíduo deixa de ter uma identidade estável e passa a sentir desinquietação resultante das várias identidades que vai experimentando. O “eu” coerente do sossego da sua aldeia, passa a ser diferente consoante os diferentes momentos, as identificações vão sendo constantemente alteradas. “Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se” (Marx e Engels, 1973: 70).

A memória é um dos aspectos fundamentais para a construção da identidade, pois esta é construída num processo de socialização desde que se nasce. O local tem relevo especial, na identidade do indivíduo, porque permite entendê-lo numa abordagem que tem em conta o espaço e o território onde a memória foi formada, mas o poder do local onde a identidade foi construída só é fundamental se houver um sentimento de pertença. Panoias, aldeia dos meus avós, embora tenha sido um local onde passei apenas algumas temporadas, sobretudo em períodos de férias, não deixou de ser também a minha aldeia. A minha identidade sofreu fortes influências desse lugar de onde tenho tantas histórias/memórias.

O habitante da aldeia, tal como eu, pois meu pensamento mantinha-se naquela aldeia, que durante muito tempo se sentiu estabilizado no seu meio social, de repente é rodeado pelo desassossego, ao ver-se obrigado a acompanhar a velocidade dos tempos. As transformações associadas à modernidade mudaram no indivíduo os seus apoios nas suas tradições e estruturas, contudo, “...nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam experiência das gerações” (Giddens, 1990:37-38), muito do passado continua nas nossas memórias, memórias que tantas vezes são transmitidas de geração em geração e passam a ser vistas como um conto longínquo devido à velocidade avassaladora da evolução no tempo.

Estes desalojados das nossas aldeias transportaram consigo um rico legado de memórias, o desejo de viver em conjunto, a perpetuação da herança. Uma vida é carregada de lembranças, de signos pessoais, de sensações que nem sempre atingem quem se encontra ao redor. Na situação de mudan-

ça o mais difícil é o desenraizamento, o ter que deixar para trás casa e pertences, contudo o poder de escolha do grupo na sociedade é aberto, o indivíduo integra-se na ordem social que mais se aparente aos seus valores e normas. Essa escolha tem em conta o crescimento, modernização, diferenciação, investimento. A escolha do grupo não acontece por acaso, inocentemente o homem usa as suas reminiscências para se integrar neste ou naquele grupo. Pois tem que se sentir bem com a opção, não só a nível de integração mas também a nível de acolhimento.

As identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é deslocadas ou fragmentadas, contudo, existem também uma grande percentagem de resistentes à mudança embora possam não se encontrar satisfeitos com o seu modo de vivência. Nesse grupo situam-se os resistentes conscientes dessa falta de coragem para encarar a mudança, e os resistentes por falta de visão, por pura ignorância. Para estes dois grupos de resistentes seria um grande trauma perderem a sua identidade social, sentir-se-iam alienados.

Aqueles que vão de encontro à mudança, que apesar da dor do desenraizamento procuram novos horizontes, podem ser apoderados de uma dor tão forte que o elo de ligação entre o passado e o futuro, muitas vezes, rompe-se. Essa ruptura pode dar lugar à dissolução da identidade e levar o indivíduo a fechar-se, à infelicidade e à marginalidade.

A identidade unificada desde o nascimento até à morte, segura e coerente não existe atualmente; ao invés das sociedades tradicionais as sociedades modernas são caracterizadas por serem sociedades de mudança rápida e constante e que tendem para a globalização, profundamente enraizada na modernidade. Giddens, refere em particular, o ritmo e o alcance da mudança, “à medida que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra” (Giddens,1990:6). Essas transformações podem ser radicais, implicando “um rompimento impiedoso com toda e qualquer condição precedente” e “ caracterizada por um processo sem fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior” (David Harvey,1989:12), ou querem dispor de uma continuidade com as formas anteriores, mas são organizadas em torno de princípios totalmente diferentes.

A identidade cultural, influenciada pelo meio envolvente, admite a auto localização do indivíduo num sistema social e permite que este seja apontado socialmente. A identidade social dos grupos – focado no colectivo- corresponde à própria definição do “eu”, situando-o no conjunto social, no entanto o “eu” pode evoluir ou descarrilar e passará a ser um outro “eu” num outro grupo. Dai o poder de escolha, mas nem todos os grupos têm o “encaixe” para aceitar os diferentes grupos o que pode estar no cerne das batalhas a que tantas vezes assistimos, embora se tenha notado cada vez mais uma certa flexibilidade de forma a não trazer conflitos mais extremos, temos como exemplo os casos de diferentes etnias, religiões ou opção sexual. Pode por vezes acontecer a identidade do indivíduo perante determinado grupo de indivíduos procurar a autoafirmação, aí entra em ação a “estratégia de identidade”. Desta forma o conceito de individualidade passa de absolutismo para relativismo.

Atualmente a aceleração dos processos globais supera as dificuldades sentidas nos anos 60, ano de maior êxodo, a sensação de desenraizamento, a noção de “espaço-tempo” é diferente, o mundo é menor e as distancias mais curtas. Uma das características principais da globalização é a “compressão espaço-tempo”, o que permite que os eventos num determinado lugar tenham um eco imediato sobre as pessoas e lugares situados a uma grande distância, daí o impacto na relação pessoa-lugar ser mais rapidamente ultrapassável.

Giddens (1990), em *The Consequences of Modernity*, faz uma separação entre espaço e lugar. O “lugar”, é específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado - permanece fixo; nele estão as nossas raízes. O espaço pode ser atravessado em tempo veloz, por avião, fax ou por satélite.

David Harvey argumenta que:

“[...] á medida que o espaço se encolhe para se tornar uma aldeia “global” de telecomunicações e uma “espaço nave planetária” de interdependências económicas e ecológicas, e á medida em que os horizontes temporais se encurtam até ao ponto em que o presente é tudo o que existe, temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compreensão de nossos mundos espaciais e temporais” (Harvey, 1989:240).

O espaço e o tempo presente na globalização, são coordenadas básicas na identidade, presentes em todos os sistemas de representação: escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através das artes ou dos sistemas de telecomunicação. Todas as identidades estão presentes no espaço e no tempo simbólico, elas têm a sua ideia de "lugar", "casa/lar", de tradições que ligam passado e presente e projetam o presente de volta ao passado, em narrativas que conectam o indivíduo com eventos históricos.

I.3 IDENTIDADE E ARTE

A relação entre *Arte* e *Identidade* acontece na possibilidade de acesso a certos códigos presentes na construção das identidades socioculturais, bem como da possibilidade de explorar conteúdos estéticos e poéticos por meio da forma como arquitetamos as nossas identidades.

O campo das identidades, está acentuadamente marcado pela ideia de que nos tornamos indivíduos em permanente estado de mudança e constantemente surpreendidos por podermos invocar as identidades como entidades projetadas.

Nesse sentido, Boaventura de Sousa Santos adverte que:

"...mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso." (Santos, 2008:135).

Deste modo, e perante a enorme instabilidade que penetra as nossas construções identitárias, mediante orientações adequadas a muitos contextos e finalidades, somos também capazes de abordá-las como ferramentas que nos dão acesso a outras instâncias da vida social. E é aqui que se insere o campo das artes visuais, por este ser um campo que articula e materializa fe-

nómenos estéticos dotando-lhes de capacidade narrativa e de articulação de códigos que gravitam em torno da cultura humana.

A imponente da sociedade do espetáculo e da indústria cultural; a onipresença dos *massmedia* como veículos de narração identitária; a presença do multiculturalismo; o avanço do capitalismo e dos processos produtivos e industriais de âmbito globalizado, são fenómenos que considero sintomáticos que sinalizam uma discussão sobre as relações entre identidade e arte

A identidade, então liberada de construir equivalências históricas entre um “eu” categoricamente fixo num momento do tempo e uma sociedade construída sobre reminiscências factuais (o velho jogo das causas e consequências), encontra na arte um campo com as mesmas características de mutabilidade e indeterminação.

A identidade presente nas formas contemporâneas é, em muito, um reflexo da construção da identidade, do universo cultural da realidade envolvente.

I.4 A IMAGEM E A MEMÓRIA

A memória pode-se equivaler a um filme, cujo tema é o tempo vivido, conotado pela vivência e pelo indivíduo. Os ritmos temporais dependem da vivência e da sociedade consoante as suas memórias e predisposições emocionais.

Quanto mais o homem tem conhecimento do contexto histórico do seu passado, cruzando lembranças e informações, mais intensamente se vão formando imagens no campo das significações já pré-formadas. A memória pode estar presente sob a influência da nostalgia, ou a construção do futuro. Ao usarmos a memória para a construção do futuro estamos a alargar horizontes e a projetar, além de pormos de parte a nostalgia que se possa sentir.

Parte da identidade do homem assenta no conhecimento de si próprio e dos seus antepassados. A possibilidade da introdução da máquina permite ir em busca de quesitos de perda de identidade e coloca em questão o surgimento de novas subjetividades.

O uso da fotografia, filme, implica por parte do pesquisador uma rutura com a desconfiança em relação á dimensão ilusória ou não das imagens, carregadas de subjetividade e de interpretações múltiplas que não conduzem com a busca da objectividade que pretende o desenvolvimento do conhecimento. O anteriormente opaco, o manipulado pela máquina, transforma-se num objecto informativo, quando o desejo de saber se transforma no desejo de ver, abrem-se novos horizontes.

Se no uso do conhecimento se verificarem lapsos e incertezas não significa que está por traz uma mentira, a construção corre sempre o risco de deslizar para o estereótipo. Ao percorrer uma imagem, o olhar mecanicamente vai vendo um elemento da imagem após o outro, o olhar é circular e tende a voltar para ver elementos já vistos. O tempo projetado sobre a imagem é um eterno retorno. Ao circular pela superfície o olhar tende a voltar sempre, inconscientemente ou não para elementos preferenciais, tais elementos passam a ser centrais, são os elementos com mais relevo na memória do individuo.

A memória ao recorrer a um olhar sobre o passado, um olhar interiorizado e que reporta para o presente o seu significado, realiza no ser humano o poder de reativar certas experiências.

O Individuo desalojado do lugar, histórias e tradições, dispõe atualmente de melhores meios que o aproximam do local de referência que ficou para trás. O espaço e o tempo são também coordenadas básicas de todos os meios de representação: escrita, pintura, desenho, vídeo, fotografia.... Com o acesso a novas tecnologias o desalojamento, o abandono do lugar torna-se numa questão mais facilmente ultrapassada, pois a noção de distanciamento é menor.

Quando se verificou o maior êxodo das nossas aldeias para meios urbanos mais desenvolvidos, a fotografia era o meio mais próximo, mais acessível, para mergulhar no passado – ligação à terra.

Susan Sontag lembra que a realidade sempre foi interpretada por meio das informações fornecidas pelas imagens. Mesmo sendo um recorte, uma percepção, a fotografia traz um vestígio do real. Diz ela que: "a fotografia, ao mesmo tempo em que nos atribui à posse imaginária de um passado irreal,

ajuda-nos também a dominar um espaço no qual nos sentimos inseguros” (Sontag, 1981: 9).

A realidade torna-se presente, ainda que de forma imaginária, através da visualização de uma imagem e da sua identificação com fatos relatados do passado, ou com a lembrança de experiências passadas pelo observador e identificáveis com as imagens e os signos nela contidos.



Fig. 3 e 4- Registo de imagens que evocam trabalhos de Aldeia

A fotografia é um instrumento através do qual a realidade é vista por meio da informação fornecida pela imagem, informação que vai ser decifrada de acordo com o espectador, contudo Roland Barthes alerta, “Aquilo que a fotografia reproduz até ao infinito só acontece uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, 2010:12).

A mensagem que transporta o registo da imagem afectará o receptor sempre de forma diferente dependendo da sua predisposição. O que a imagem lhe transmite hoje pode ser diferente do que lhe transmitirá amanhã, pois com o passar do tempo o valor das referências presentes na imagem vai-se alterando dissipando ou acrescentando o seu significado.

A imagem, tanto da fotografia como do vídeo, é um objecto no qual se pode encontrar um instante de vida que nos remete para o passado e pode levar a que esse momento registado no passado possa ser interpretado de forma diferente, no agora

A imagem pode-nos trazer revelações, que sempre estiveram ao nosso alcance mas que nunca nos apercebemos a não ser através de uma observa-

ção mais cuidada que acontece nesse momento. Num momento de saudade pode-se ter uma percepção diferente das muitas outras vezes que pegou naquele registo.

Roland Barthes (2010) no livro, *A Câmara Clara*, refere que a partir da observação de fotografias, cujo lema é o próprio luto devido á morte de sua mãe, descobre na fotografia a manifestação implacável do real. O registo fotográfico proporciona comunicação, é factor de reflexão e de questionamento, revela mil possibilidades de interpretações, ainda que num momento congelado e guardado para sempre.

Ainda segundo Barthes e Sontag, a fotografia acontece não quando surge como uma composição mas sim como uma confirmação de que algo existiu de facto, dá à fotografia a propriedade de tentar reconstruir aquilo que já se foi.

Perante o distanciamento, criar imagens como meio para recapitular as recordações do passado e a ordenação das lembranças acaba por ser uma estratégia para o não esquecimento, pois a intemporalidade presente nas imagens auxilia as nossas recordações.



Fig. 5 e 6 - Registo de imagens da aldeia de meus avós, Panoias.

A imagem revela um momento, uma realidade presente/passado, no momento que ocorre, momento único, jamais repetido, jamais revivido. A imagem é a testemunha e a comprovação do ocorrido, é um registo, que efetivamente existiu em algum momento e foi física e quimicamente captada pela câmara.

I.5 IMAGEM COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO

A imagem tem um papel marcante no conflito interior trazido pela mudança do local, mudança/continuidade, pois qualquer tipo de conflito proporciona imagens fotográficas ou filmicas de fenómenos que podem ser captados tanto nas mais populosas metrópoles como nos espaços mais despovoados e remotos que mais tarde servem de prova de uma vivência. A imagem fotográfica é um factor de enorme importância no impacto comportamental, uma vez que a sua leitura adequada consciencializa o homem das suas escolhas, desejos, fantasias, pensamentos e representações.

As transformações e mudanças que veem ocorrendo na contemporaneidade configuram um novo tipo de sociedade, na medida em que a construção do saber se dá na interação de diversas vozes e pontos de vista.

A imagem adquiriu um lugar central na contemporaneidade, é fundamental para captar, interpretar e divulgar a diversidade de um mundo em mutação, serve de suporte, cada vez mais virtual, onde terminam paisagens distantes, cidades longínquas, pessoas e lugares que nos são próximos - mostra as desigualdades, as diferenças que conduzem à exclusão de populações e de lugares.



Fig. 7- Imagem como meio de comunicação

A imagem possui também um papel de transversalidade, ao não usufruir apenas de um papel que leva à recordação, mas também "restabelecendo simbolicamente a precária continuidade e o progressivo desaparecimento da vida familiar", assegurando "a presença simbólica dos parentes dispersos", va-

lores que conferem á imagem tanto “a posse imaginária de um passado real” como “ajudam a dominar um espaço em que as pessoas se sentem inseguras” (Sontag, 1981:18). Assim a imagem através do seu valor documental, pedagógico e estético, pode levar à promoção da inclusão dos territórios menos visíveis, à inventariação de recursos, valorização da paisagem, cultura e património.

Entendendo a fotografia como testemunha do ocorrido, esta ajuda-nos a constatar que o conhecimento também se constrói a partir de imagens, pois muita informação, sobre objetos, processos, fenómenos, lugares, rostos, usos e costumes, é nos transmitido através desses registos.

Ninguém tem dúvidas de que a fotografia se afirmou como meio de informação, de comunicação, como um testemunho que transporta expressão e informação. Ao registar o momento específico, a imagem transporta mensagens, influências de comportamentos, uma linguagem relativamente estruturada nas suas formas e significados; molda a visão do mundo. Não esquecer, contudo que por trás da história e da estética da imagem está o olhar do autor que a captou, um olhar que quer se queira quer não, é pessoal e intransmissível. Dependente de quem interpreta, a imagem pode conter vários significados, até para um mesmo intérprete o significado pode variar com a diferença de disposição, com um olhar diferente.

A imagem fotográfica só é explorada e m todo o esplendor se for fruída por vários leitores que lhe concedam uma interpretação, após a presença desse tal olhar, e nesse sentido, opera uma tentativa de interpretação.

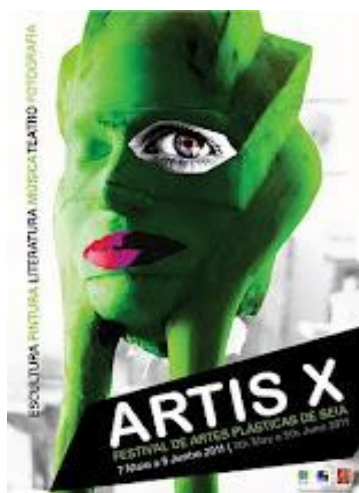


Fig. 8 - a imagem, transportadora de mensagem

Este valor acrescentado é igualmente tributário do contexto em que a fotografia é olhada e lida. Uma modificação do contexto equivale, muitas vezes, a uma modificação de interpretação e de leitura. A “melhor imagem” é aquela em que todos os tipos de leitura são possíveis, que suscite diferentes reações.

O artista recorre á imagem, como meio de comunicação, para transmitir emoções, preservar memórias ou simplesmente colecionar fotografias, mas o olhar que pousou, no momento, sobre a imagem é um olhar próprio de cada autor, não se ensina, a aprendizagem do olhar vai acontecendo por si próprio.

A fotografia daquele prédio, daquela paisagem ou daquela pessoa é apenas um ponto de partida de uma reflexão, que será levada até onde quisermos ou tivermos interesse ou capacidade.

O ritmo de vida, imposto pela contemporaneidade, leva, muitas vezes, á procura de momentos que só são possíveis de concretizar por meio das imagens e das novas tecnologias. A cultura, atrelada ao racionalismo da ciência, produz um olhar que resgata a sensibilidade e a subjetividade conectada à fotografia, e permite sentir as sensações transmitidas por ela, fazendo com que o olhar, novamente, se deixe afectar pelas coisas vistas. Isto é sair da banalização em direção ao universo sensível da imagem fotográfica, no ato constante de perceber a fotografia como um discurso visual mediado pelas subjetividades de quem as produz e de quem as recebe e, não apenas como produto de um mecanismo tecnológico. A fotografia tem poder de mexer com o nosso sentido, de ampliar as nossas sensações ela leva-nos para o mundo da representação, da imaginação, para algo que não é mais real e leva-nos a idealizar um fato vivido e já passado.



Fig. 9 - Incêndio no Chiado (25 Agosto 1988)

Ao longo das décadas do último século foi surpreendente observar o avanço do mundo visual, onde a imagem assume papel de protagonista no espectáculo da vida. Parte-se, então, numa busca pela sensibilidade e pela emoção, esse poder que a fotografia tem de avivar os sentidos e até o olhar. A imagem registada pode ser vista segundo duas perspectivas diferentes: vertente artística (está em causa o artista), e como suporte emocional (na relação direta com a história presente na imagem).

Assim o registo sob a forma de imagem permite:

- Passagem de informação ao público a quem se dirige, com ênfase na produção de sentimentos mas sem presença direta com do receptor;
- analisar as características da produção de tais imagens que as tornam capazes de sensibilizar (no sentido mesmo de comover) aqueles que se deparam com a informação;
- propor a análise da imagem a partir do seu potencial de comunicação, posição subjetiva;
- ver a imagem como objecto de comunicação e produtora de sentido;
- analisar imagens fotográficas de pessoas em diferentes contextos culturais, focar o estudo na imagem do outro, como parte de uma cultura diferente.

O homem contemporâneo é fortemente embalado pelo ritmo frenético das imagens. Intervalos, desconexões, excesso e dispersão parecem ser as palavras de ordem que a nova estética de exposição nos impõe.

As imagens são estímulos visuais dotados de uma natureza mais universal que outros signos, por possuírem uma relação de semelhança com a realidade exterior a elas. As fotografias tornam-se elementos comunicativos facilmente identificáveis por receptores em qualquer parte do globo.

É importante salientar, que o “poder de imaginação” da imagem, esse pensamento próprio, só é capaz de surgir a partir do momento em que nós, enquanto leitores de imagens, as percebemos.

As imagens são formas que só são percebidas como tais porque as olhamos, porque estamos conscientes delas. Vivenciamos, conhecemos e valorizamos o mundo por meio de superfícies imaginadas.

De acordo com o apresentado por Flusser (2008), no livro *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*, Com a facilidade de acesso do ser humano às novas tecnologias o acesso ao interior do ser humano é mais fácil, pois o tema capturado pela máquina tende a ser influenciado pela própria consciência do seu manuseador, e desta forma levar a uma maior abertura e consequentemente à exposição e compreensão da personalidade de quem regista o que visiona.

Que mudanças perceptivas ocorrem com todo o historial exposto por imagens digitalizadas e codificadas que nos pode levar a relembrar o que ficou adormecido nos confins da nossa memória?

Unir arte e tecnologia em temas de identidade, lugar e memória, é parte do meu objectivo no trabalho prático. Na vídeo-arte a imagem é o elemento principal, esta sai do ecrã para interagir com o espectador. O espectador reage, a imagens que vão provocar reações na sua analogia ao estado presente.

A vídeo-arte, ao contrário do cinema, não tem de comportar a narração, a narrativa pode ser construída através da aceleração ou do abrandamento, com a cor, a dinâmica do zoom, enfim, com uma absoluta liberdade de associações.

A analogia do vídeo ao serialismo está na associação livre, na afinidade que tem com os futuristas é o amor pela velocidade. As coisas tornaram-se mais complexas quando o ambiente não consiste apenas de imagens mas também de som. Na arte do vídeo verifica -se a desconstrução da condição clássica dos instrumentos e integra-se os objetos técnicos produtores de sons. Porém o som pode ser dispensado dependendo da situação, pois o som é um meio que nos envolve e nos leva a um estado de escuta indispensável à percepção do que está a ser ouvido, mas que poderá considerar-se, em alguns casos, ruído. Em qualquer trabalho de vídeo-arte o jogo de intimidade ou estranheza com a fonte sonora é necessário para um bom resultado final. As

artes do som desenvolvem-se a partir da noção de reprodução do interesse pela gravação, no cinema, nas artes performativas, nos novos compósitos artísticos do multimédia às instalações. A tecnologia do som recria e amplia uma sensação de imersão. Posicionando o som no espaço, manipulando a sua distância e direção, cria-se uma ilusão, uma simulação da passagem sonora no interior do observador o que lhe vai permitir uma maior absorção da imagem/mensagem.

Ao contrário da televisão, que é uma arte comercial que se preocupa com o transmitir o que é rentável, a vídeo-arte pretende evocar emoções, transmitir sensações, com o objectivo de chegar ao consciente do espectador. A vídeo-arte vê o espaço como campo perceptivo. As imagens transformam a relação da obra com o espaço físico.

No meu trabalho prático não vou preocupar-me, apenas, com a manipulação da "máquina", mas ter muito cuidado com a "estrutura da narrativa", que faz com que a história seja ou não cativante.

São muitos os artistas que utilizam objetos relacionados com a sua identidade e que os inserem nas suas obras plásticas. A escolha de objetos inicia um processo de referência das próprias experiências do artista que, de certa forma, tenta expor acontecimentos reais ou construir a sua própria identidade, muitas vezes abandonando o autorretrato tradicional. Ao permitir a ausência da representação do corpo, o artista afirma-se através dos objetos que seleciona, que fazem parte de memórias particulares. Quer sejam objetos pertencentes ao próprio artista ou objetos encontrados, a escolha possibilita a alusão a diversos significados que autorreferenciam o autor. Estas referências enchem e constroem experiências autobiográficas que ocorreram antes ou no momento da execução de determinado trabalho. As obras são construídas em diferentes segmentos e suportes, e documentam algumas situações pessoais ou que pessoas próximas viveram em determinado momento.

Capítulo II

II.1 VÍDEO-ARTE: NOVA INTER-RELAÇÃO ENTRE IMAGEM E ESPECTADOR

A vídeo-arte é mais uma forma de expressão artística que explora a tecnologia do vídeo e da televisão como forma, linguagem e suporte para obras multimídias, como vídeo-instalações, vídeo-poemas, vídeo-performances, vídeo-esculturas, vídeo-dança e vídeo-textos, entre outras. A vídeo-arte supõe uma nova linguagem, uma nova inter-relação entre imagem e espectador.

Até à utilização do vídeo como forma de arte, o vídeo era usado unicamente para fins comerciais. Quando o artista começou a utilizar a tecnologia do vídeo para se exprimir artisticamente através da afirmação do olhar que capta e promove o ritmo e a percepção de um enredo, o vídeo afirmou-se num contexto no qual os artistas procuravam uma arte que se diferenciava do slogan comercial.

Artistas, comissários e críticos começaram a utilizar o "New Media Art" para se referirem a trabalhos que utilizavam a tecnologia do digital como instalações, multimédia interativas, ambientes de realidade virtual e arte baseada na net.

O Canadiano Marshall McLuhan, tem como foco de interesse a interferência dos meios de comunicação nas sensações humanas, refere os meios de comunicação como extensões do homem, como se pode ver nas suas obras *O meio é a mensagem*, 1967 e *Prótese Técnica*, 1969. O autor estuda o "meio", o autor ao referir "o meio é a mensagem" pretende sublinhar que o meio, é um elemento determinante da comunicação, embora geralmente pensado como simples canal de passagem do conteúdo comunicativo, mero veículo de transmissão da mensagem.

McLuhan, vê os meios de comunicação como extensões dos sentidos humanos, pretende sublinhar que o meio, por norma visto como um espaço físico transmissor simples da mensagem, vai muito para além disso, é na realidade,

um elemento determinante da comunicação pois tende a ser inócuo e transparente. Já uma mensagem proferida oralmente ou por escrito, transmitida pela rádio ou pela televisão, pode desencadear diferentes mecanismos de compreensão e adquirir diferentes significados enquanto que o meio determina o próprio conteúdo da comunicação. MacLuhan realça o facto de um meio social estar directamente relacionada com as novas maneiras de percepção instauradas pelas tecnologias da informação.

McLuhan imputa às novas tecnologias uma qualidade táctil, mas que supera o domínio do óptico, concebido como a elevação da razão instrumental ao absoluto. A nova tecnologia, para McLuhan, anuncia o declínio da razão ocidental, estandardizada, linear. Com a introdução do computador todas as imagens produzidas por processos ópticos (fotografia, cinema, televisão) podem ser transmitidas, após manipulação. A nova tecnologia artística torna possível uma produção infinita de imagens o que provoca uma rotura em relação aos antigos conceitos de reprodutibilidade, por outro lado permite aos dispositivos electrónicos e informáticos reforçarem o virtual.

Segundo McLuhan, o desenvolvimento electrónico apela ao progresso e divulgação vertiginosa dos dados, promove a integração dos saberes. No seu livro *Guerra e paz na Aldeia Global*, 1968, apresenta a tecnologia como um redutor do planeta a uma aldeia na aproximação à facilidade de divulgação da notícia. O conceito de aldeia global é presidido pela ideia de um mundo interligado, com vinculações económicas, políticas e sociais, fruto da evolução das Tecnologias da Informação e da Comunicação. Não posso deixar de referir que tais conjecturas estão mais desenvolvidas presentemente, pois de 1980 até então a tecnologia tem vindo a reforçar os seus pensamentos. A televisão era o protótipo da aldeia global eleita como meio de comunicação internacional, pois começava a ser integrada via satélite, mas agora com o telemóvel e a internet o conceito alcançou outras dimensões.

O primeiro trabalho de vídeo arte de multicanais, usando ecrãs, foi "Wipe Cycle" (1969) de Ira Schneider e Frank Gilette. A finalidade de "Wipe Cycle" era integrar o público para uma experiência audiovisual. O tempo e espaço foram sintetizados, fundidos em uma contínua cadeia de televisores segundo uma determinada dinâmica. Era um processo de comunicação que permitia

um feedback ao vivo, em que o espectador presente se pudesse ver não só no agora, no tempo e no espaço, mas também com 8 a 16 segundos atrás. Estas imagens ao vivo eram intercaladas com imagens de transmissão e em intervalos periódicos. O material é intercalado de um monitor para o outro, segundo uma coreografia. Com nove monitores e uma câmara ao vivo, *Wipe Cycle* dispõe de um manuseamento técnico com a finalidade de modificar o fluxo temporal do que se passava ao vivo no momento confrontando o visitante com a sua própria imagem. Os monitores transmitiam, em simultâneo a esta experiência que envolvia os espectadores, duas fitas de vídeo e um programa de televisão e a imagem passava de um monitor para o outro com intervalos de oito ou 16 segundos.

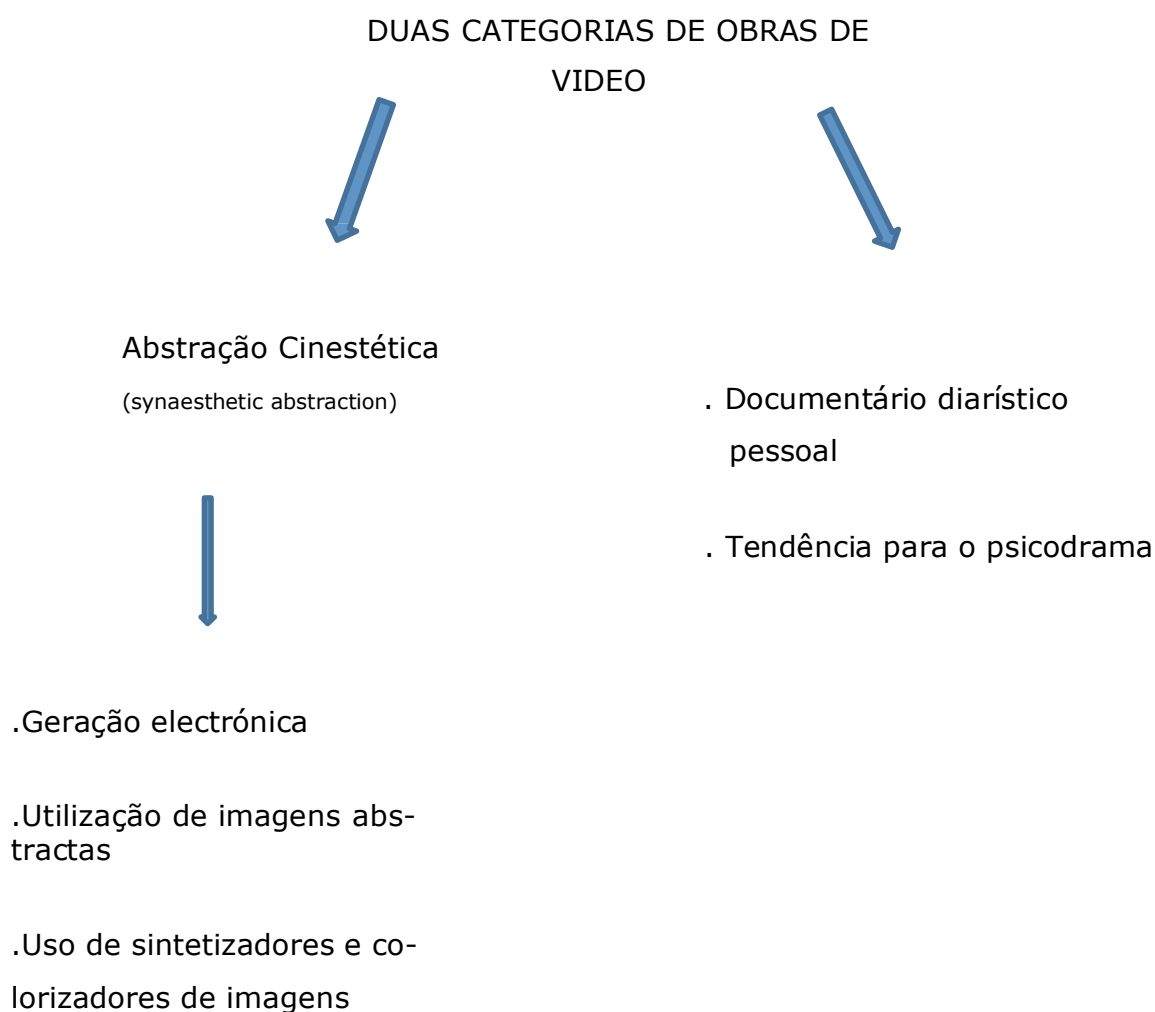
Está presente na arte vídeo uma dualidade que se apresenta pelos meios tecnológicos de cultura popular, nomeadamente a televisão e pela sua vocação artística expressiva como as artes plásticas. Porém a arte vídeo mantém relações mais estreitas com as artes plásticas do que com o cinema e com a televisão.



Fig. 10 - Frank Gillette; Ira Schneider, *Wipe Cycle*, 1969

Stuart Marshall, que foi um membro fundador da *London Video Arts*, nas obras de vídeo distingue duas grandes categorias, uma é aquela que refere como geração electrónica, em que se pratica a imagem abstracta e esta é

tratada utilizando sintetizadores de vídeo, nesta categoria a manipulação da imagem tem primazia. A segunda tem um carácter documental e pessoal, tendo frequentemente para o psicodrama. Aqui o vídeo, pode ser usado pelo artistas como um meio de expor os seus sonhos, obsessões, medos, memórias, etc. Tanto numa como noutra categoria o vídeo preocupa-se em estabelecer uma relação específica com o espectador, a prioridade é de alguma forma conseguir provocar o observador.



Fluxograma 1- Duas distintas categorias de obras de vídeo-arte

A vídeo-arte deu lugar a uma mudança fundamental que diz respeito ao tipo de comunicação estabelecido e ao ambiente criado pelos novos meios tecnológicos. É de salientar na vídeo-arte a diferença da abordagem às possi-

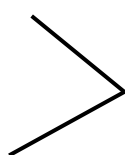
bilidades de percepção, e a relação estabelecida com o próprio corpo dando lugar ao despejo das próprias sensações.

Na manipulação do vídeo temos artistas que se revelam pelo manuseamento da imagem e do som (Nam June Paik, Joan Jonas, Bill Viola, entre outros) e artistas que privilegiam o tema (Bruce Naumam, Gary Hill, Marina Abramovic e Pierre Huyghe). Neste trabalho destaco estes últimos pois oferecem uma maior aproximação ao assunto aqui apresentado.

Nam June Paik

Joan Jonas

Bill Viola



artistas que privilegiam o manuseamento da imagem e som

II.1.2 Nam June Paik

A responsabilidade pelo nascimento daquilo a que virá a ser designado como arte-vídeo é normalmente atribuída a Nam June Paik, um dos principais influenciadores e criadores desta área

Para Nam June Paik não é a imagem em si que interessava mas sim a fabricação da mesma. As imagens podem aparecer granuladas, mascaradas, desfocadas ou distorcidas, trémulas, instáveis ou podem ser manchas indistintas. Ao privilegiar a exploração dos materiais e tecnologias Nam June Paik, trabalhava as possibilidades da imagem electrónica na busca de uma alternativa á linguagem usada na televisão. Tem por objectivos no seu trabalho descontextualizar o uso familiar do monitor. O artista coreano, muitas vezes, optou por princípios conceituais de intervenção da imagem. Os seus trabalhos foram considerados pioneiros da vídeo-arte como se viu num dos seus trabalhos apresentados como estreia, conhecida como "Exposition of music-electronis television", que era composto por vários televisores a passar imagens distorcidas, usando para tal ímanes - a obra ficou conhecida por "TV magnet".



Fig. 11 - Nam June Paik: Electronic Expression

II.1.3 Joan Jonas

Joan Jonas realizou as suas primeiras obras de vídeo-arte na década de 60, 70. Estão presentes nas suas obras as narrativas tele-visuais. Um dos seus poderosos dispositivos metafóricos são os espelhos e suas sobreposições. O desenho faz parte do conteúdo dos seus trabalhos dando-lhes uma densidade de textura rica. Utiliza, ainda objetos que transmitem, de alguma forma, um significado como ícones culturais, símbolos e arquétipos. Na década de 80 começou a usar o gesto ritual, o som, a colagem, de modo a acompanhar as manipulações electrónicas do tempo, espaço e imagem.



Fig. 12 - Joan Jonas, Mirror Piece I, 1969



Fig. 13 - Joan Jonas, Left Side/Right Side, 1972

II.1.4 Bill Viola

É considerado uma figura de destaque na geração de artistas, Bill Viola constrói imagens aumentando ou diminuindo a velocidade das imagens, expandindo-as e dissolvendo-as, sobrepondo-as e fazendo-as retorcer. Os seus trabalhos são extraordinariamente pictóricos na forma como são concebidos contudo podem ser classificados em três tipos, conceptual, visual e uma combinação de ambos.





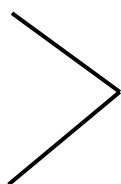
Fig. 14 e 15 - Bill Viola, "memória"

Bruce Naumam

Gary Hill

Marina Abramovic

Pierre Huyghe



Singularizam o tema referencial

Bruce Naumam, Gary Hill, Marina Abramovic e Pierre Huyghe, são aqui referenciados como artistas que usam ao vídeo-arte para fazerem uma aproximação ao tema.

Bruce Nauman explora a diferença entre o místico e a realidade. Usa o vídeo para representar a problemática da condição humana.

Gary Hill explora o processo de compreensão e processão. Nas suas obras está refletido um olhar sobre si próprio.

Marina Abramovic transporta para as suas obras as mais simples ações da vida quotidiana. A experiencia pessoal da autora está muitas vezes representada nas suas peças que frequentemente partem do ponto espiritual oprimido, esgotado e doloroso.

Pierre Huyghe tenta produzir os contos do nosso tempo. Faz uma reflexão sobre os protocolos temporais e espaciais, enlaça a estrutura do filme com a problemática da realidade. Apropria-se de objetos do quotidiano para os representar em situações performativas.

II.1.5 Bruce Nauman

Nos trabalhos mais recentes de Bruce Nauman, nota-se o interesse do artista por explorar o mundo “místico” para nele abarcar noções sobre o que está escondido e a verdade, e usa o vídeo como veiculador de um ideal. Usa muitas vezes a ironia, o jogo das palavras para apresentar os problemas da condição humana. As técnicas de vídeo são uma transição para a exposição factual de uma realidade interior e diferente. Ele próprio afirmou que a maior parte dos seus trabalhos são o produto “da agressão e do medo”. A maioria reflete a incapacidade dos seres humanos para se entenderem. Nas suas obras utiliza uma imensa variedade de materiais e, especialmente, o seu próprio corpo.



Fig. 16 - Bruce Nauman, Art Make-Up, 1967

II.1.6 Gary Hill

Gary Hill utiliza o vídeo para explorar as complexas relações entre linguagens, imagens e os nossos processos de compreensão e de percepção. Pa-

ra Gary Hill o vídeo e o sonho têm os mesmos códigos de temporalidade, no sonho e no vídeo o tempo é envolvido pela sensação espacial da temporalidade. Hill encontrou um modo de trabalhar com a materialidade corporal buscando um semelhante dela no exterior. As suas obras refletem um olhar sobre si próprio e sobre os outros, onde o envolvente não é a matéria-prima, e sim um substrato da arte e da situação por ela criada. Na sua obra "Cabin Fever" utiliza a exposição da luz e trevas para transmitir a noção de interação entre um "eu" e um "outro", explorou ainda ambientes imersivos como se pode ver em 1992 navio peças altas. As suas obras encorajam a aliciação ativa por parte do espectador.



Fig. 17 - Gary Hill, bodyvideo

II.1.7 Marina Abramovic

Marina Abramovic nasceu em 1964 em Belgrado (Jugoslávia) e, dentro do campo da *Body Art*, é uma das artistas mais importantes e mais ativas da cena contemporânea.

Começou a sua carreira como pintora mas rapidamente a abandonou para se dedicar ao uso da performance acabando por destacar-se como uma das pioneiras no mundo da arte neste campo. No seu trabalho explora a relação entre artista e público, os limites do corpo e as possibilidades da mente. Usa o vídeo como espaço para registar ideias. O seu trabalho transmite o estado de espírito: oprimindo, esgotado, doloroso, emocional e completamente inovador, serve-se das artes performativas como um meio de libertar a energia reprimida, mediante atos de purificação e redenção do sofrimento. O seu corpo começou a ser, simultaneamente, objecto e meio para a sua obra. Em alguns trabalhos Marina Abramovic foi capaz de levar o seu corpo físico aos limites mais extremos, como gritar até ficar completamente rouca, dançar até cair, colocar-se diante de um enorme ventilador e ali ser sovada até desmaiar. Na performance "Lips of Thomas", leva a cabo uma série de ações onde os limites corporais são estendidos até ao extremo. Esta performance tem quase duas horas, e inicia após um silêncio ameaçador com ela deitada nua em cima de uma mesa. Nessa mesa encontrava-se um recipiente com mel, outro com vinho e um copo de cristal. A artista começava por ingerir colheres de mel alternando com a deglutição do vinho em movimentos calmos e compassados. Inesperadamente a acção era interrompida com a quebra do copo de cristal e em seguida usando uma navalha de barbeiro desenhava no seu ventre uma estrela de cinco pontas, cortando-o até sangrar. Seguia-se um violento açoitamento até perder toda a sensibilidade e perecer alheia á dor, de seguida a autora deita o seu corpo sobre uma cruz composta por enormes blocos de gelo até o corpo começar a congelar e a entrar em hipotermia, enquanto isso o sangue jorrava das escoriações infligidas por ela e cantarolava canções populares da sua origem.

A flagelação e a cruz trazem referências da igreja ortodoxa, a estrela de cinco pontas é associada ao regime comunista da ex-Jugoslávia, pelo que se pode afirmar que o objectivo desta obra está intimamente relacionado com a experiencia pessoal da autora. Juntou às suas performances tendências teatrais, som, vídeo e outros objetos mais ou menos chocantes. A artista testou continuamente os seus limites.

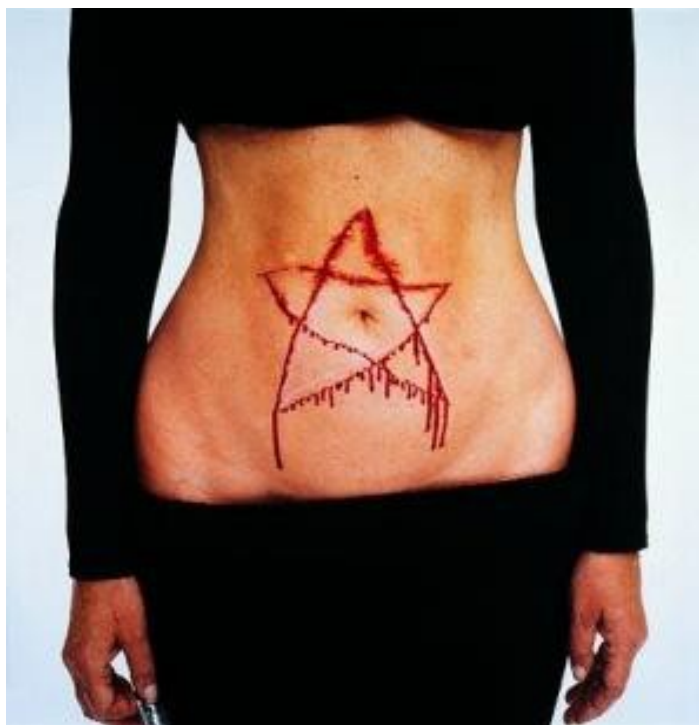


Fig. 18 - Marina Abramovic - performance The Lips of Thomas, 1975-1997

O registo fotográfico e o registo vídeo imortalizam essas marcas na pele e permitem a divulgação para aqueles que não têm acesso à performance e permite a sua comercialização.

II.1.8 Pierre Huyghe

Muitas das suas obras relacionam a estrutura do filme com a relação problemática da realidade, chegando a verificar-se uma mistura da realidade com a ficção - em outros casos transportou a vida pessoal de sujeitos e atores para o filme.

Pierre Huyghe tende a apropriar-se de elementos do quotidiano, associados a tradições, como mitos, ou a formas culturais diversificadas, para os representar em situações performativas desempenhadas, por vezes, com a ajuda do público. No entanto o artista não procura simplesmente juntar a arte e a vida, mas sobretudo testar a tensão e fronteiras. Por um lado, a obra de Pierre

Huyghe atua sobre esta tensão, por outro, nunca se manifesta enquanto lugar estável.

Uma das suas obras, "Celebration Park" (2001), é uma instalação constituída por frases luminosas, em que ele faz uso de uma linguagem de slogans como "A Branca de Neve não me pertence", "Eu não possuo a Tate Modern" ou "Eu não possuo 4'33'''".



Fig. 19 - Pierre Huyghe "Celebration Park"



Fig. 20 - Pierre Huyghe "Celebration Park"

Capítulo III

TRABALHOS PRÁTICOS REALIZADOS

A memória ao recorrer a um olhar sobre o passado, um olhar interiorizado e que reporta para o presente o seu significado, realiza no ser humano o poder de reativar certas experiências, não vivencia-las na sua forma real mas explorá-las através do processo de criação artística, muitas vezes através da imagem.

Nos trabalhos práticos que pretendo apresentar estão reflectidas as memórias que retenho de um período da minha infância, que, como já referi, referencia a aldeia dos meus avós "Panoias". Vou transportar para o exterior estas memórias, que muito prezo, na tentativa de reviver o passado e apresentar ao público uma realidade não muito longínqua mas que muitos desconhecem, pois são vivências muito diferentes do dia-a-dia de hoje. Tempos houve em que a roupa era lavada num tanque comunitário, não se abria a torneira para um simples copo de água, o próprio vento tinha uma sonoridade diferente.

III.1 MEMÓRIA DE UMA ALDEIA I

A memória conserva o registo deixado pelo tempo, utiliza a imagem como fonte de alimento, retém varias situações, de palavras, ações, gestos, reminiscências, enfim, é constituída por um eterno regresso ao passado.

Acaba criando estratégias para reviver as recordações do passado como estratégia para o não esquecimento. Assim, a memória cria e recria imagens a todo o momento. As materialidades retratadas tanto no filme como nas fotografias permitem avaliar o que/como as coisas se processavam.

O distanciamento entre passado e o presente, a temporalidade implicada na imagem videográfica e fotográfica, é onde se impregnam de ficção as nossas recordações buscadas no passado, mas carregadas de impressões presentes.

Através da imagem videográfica, procurei transcrever para a matéria os mecanismos da memória, num processo em que se integram algumas imagens mentais de minha infância. As sensações do passado levaram-me em busca de imagens sem tempo e espaço definidos, onde o espectador é convidado a se inserir através de um olhar imóvel.

Os acontecimentos e sua relação com o tempo assim como certas lembranças recalcadas do real conduziram-me à execução deste primeiro trabalho prático cedendo, desta forma, à impressão, através do vídeo, de um passado. A linguagem videográfica serviu como suporte para registrar uma realidade de não há muitos anos atrás e trazê-la para o presente para que essas lembranças não caiam no esquecimento, retendo a mensagem, garantindo sua permanência.

O fontenário, o pio e o tanque de lavar roupa, os muitos gestos e práticas que estavam inscritos nesses elementos, que emergem na situação da narrativa fazem parte de lembranças da minha infância. Contudo situado numa situação de mudança, em que está presente a visão de abandono. O que outrora era cheio de vida, já percorreu um longo caminho em direção à destruição. Essa imagem de lugar/desmoronamento foi associada à transformação, à mudança. Esses elementos da aldeia, que estão ao mesmo tempo ausentes e, no entanto, presentes na forma como foram situados na relação entre espaço e tempo ao serem registrados, farão sempre parte de uma memória mesmo quando o passar do tempo os reduzir a pó.

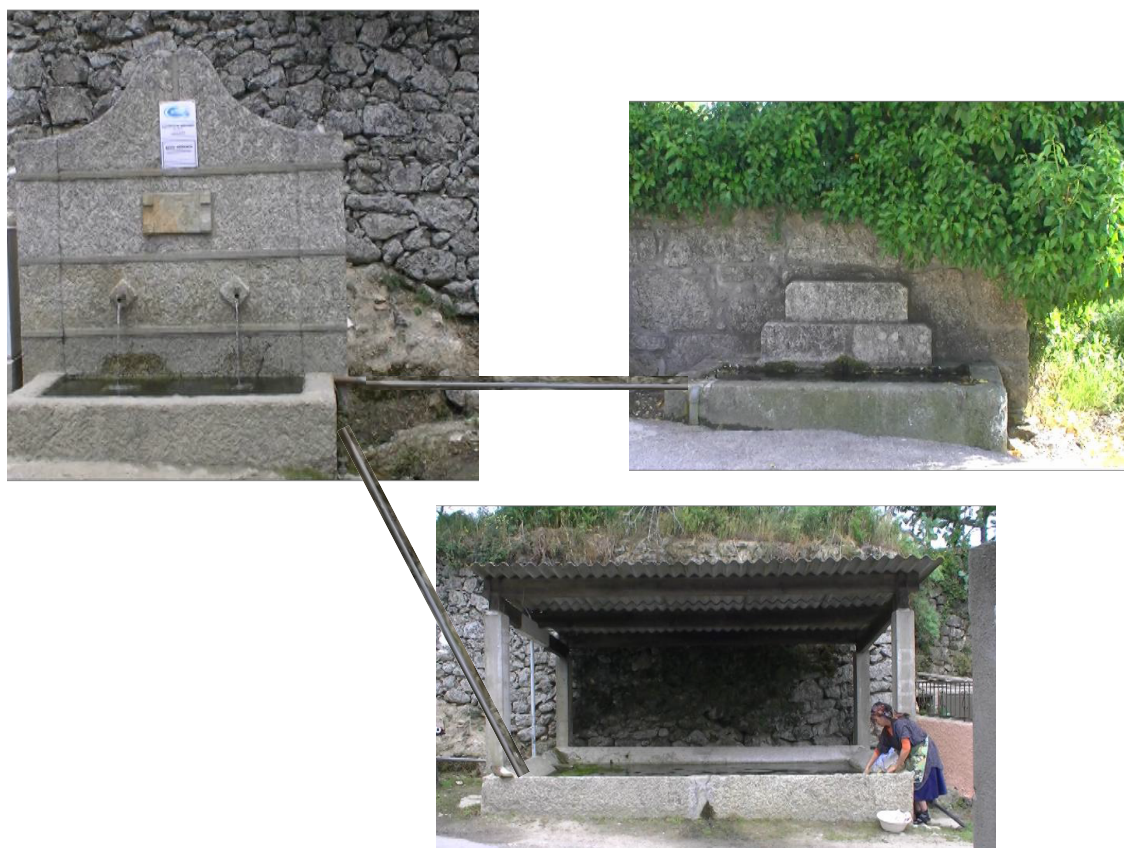


Fig. 21 - Elementos da aldeia mediadores neste trabalho

III.2 MEMÓRIAS DE UMA ALDEIA II

A memória atravessa os tempos passado-presente e constituir-se-á também no futuro. Passado e futuro, penetram um no outro. As lembranças reconstruídas levam a reviver o passado. as categorias de memória e identidade, estão intrinsecamente ligadas não podendo ser tomadas separadamente ou de forma estática. As memórias são narrativas sociais vivenciadas pelo indivíduo formadoras da identidade, utilizadas na disputa do poder e do saber. O poder de reviver do passado é o que mais se aproxima da eternidade, ou da sua ilusão. As lembranças, fragmentos de imagens, sons e movimentos retornam sempre como fantasmas que trazem de volta imagens quase perdidas.

Neste trabalho a arte está presente ao transportar estas sensações para um outro espaço/tempo. Pretendo trazer uma realidade distante, pouco usual atualmente, onde peças de roupa são estendidas "à moda da aldeia" para um espaço diferente - de modo a transmitir um facto por muitos desconhecido. Vou assim oferecer ao público a imagem física do processo de secagem de roupa sobre um monte de silvas.



Fig. 22 - Estendal de roupa á moda antiga

III.3 MEMÓRIAS DE UMA ALDEIA III

Com o recurso ao audiovisual, ao poder da imagem pode-se percorrer os trajetos da história. E ao observar como essas trajetórias que se cruzam e entrecruzam num dado momento da vida de cada um, podemos ver que valores transportam num caminho único. A história revive-se no diálogo entre o objecto e o usufruidor.

A imagem fotográfica serve muitas vezes como suporte para mergulhar nessas lembranças para que não caiam no esquecimento, retendo a imagem, garantindo a sua permanência.

A sequência de imagens que se podem manipular e apreciar transporta informação da imagem de uma aldeia assim como da lavoura aí desenvolvida. Atualmente essas imagens podem ser associadas à distância, misterioso, destruição e morte. Evoca uma espécie de visão interior e subjetiva, que acrescenta e suprime informações, que reconstrói e recria a memória. Trata-se não só da morte propriamente dita, mas também da lembrança infantil, que resgata na memória certos momentos que foram perdidos no tempo, transformando-os ao lembrá-los.

Nesta obra a memória do passado pode ser transportada para o presente ao rever fotografias antigas e slides. Tanto as fotografias como os slides terão de ser manipuladas pelo observador para os poder observar.



Fig. 23 - Método de observação de slides

CONCLUSÃO

A partir de um “retorno ao passado”, identidade e memória, tomei consciência da problemática da mudança do lugar e interessei-me pelo seu estudo – revelando uma consciência do abandono do território que me serviu para refletir e aumentar as possibilidades de experimentação pelos meios da imagem (vídeo e fotografia, na construção de instalações). Esta investigação reforçou a percepção que já tinha da enorme importância da construção da identidade a partir do meio envolvente e das memórias que perpetuam/perduram da infância de cada um – que se estendem no tempo.

Ao utilizar artistas que me serviram de guia para perceber formas diversas de chegar à identidade, assim a imagem (quer do vídeo quer da fotografia), foi aqui tratada como um instrumento de reforço humano na relação com a memória e com a identidade. Ao confrontar as imagens de memória da infância e as imagens capturadas nas minhas visitas atuais à aldeia, enfatizou-se a noção de abandono (ruínas versus população) e escala (alterações de percepção).

Pelo uso da tecnologia, complementado pela minha exploração do sensível, denota-se que a apropriação digital facilita a manipulação de resíduos da memória em fragmentos de mistura da ficção e da realidade – mesmo que seja composta e manipulada.

Este trabalho não se acaba aqui. Pois da minha experiência resultou uma enorme curiosidade antropológica da utilização dos meios do vídeo/imagem. Pelo espero dar continuidade a esta temática que tanto me apaixona e fascina.

TABELAS E FLUXOGRAMAS

Quadro I – Características das três concepções identitárias	07
Fluxograma 1- Duas distintas categorias de obras de vídeo-arte	26

FIGURAS

Fig. 1- Bairros da Grande Lisboa	04
Fig. 2- Bairros da Grande Lisboa	04
Fig. 3- Registo de imagens que evocam trabalhos da aldeia	14
Fig. 4- Registo de imagens que evocam trabalhos da aldeia	14
Fig. 5- Registo de imagens da aldeia de meus avós	15
Fig. 6- Registo de imagens da aldeia de meus avós	15
Fig. 7- Imagem como meio de comunicação	16
Fig. 8- “A imagem, transportadora de mensagem”	17
Fig. 9- “ Incêndio no chiado”	18
Fig. 10- Frank Gillette; Ira Schneider, <i>Wip e Cyc le</i> , 1969	25
Fig. 11- Nam June Paik: Electronic Expression (ensaio analítico)	28

Fig.12- Joan Jonas, Mirror Piece I, 1969	28
Fig 13 - Joan Jonas, Left Side/Right Side, 1972	29
Fig. 14 - Bill Viola, "memoria"	29
Fig. 15- Bill Viola, "memoria"	30
Fig. 16 - Bruce Nauman's, Art Make-Up, 1967	31
Fig. 17- Gary hill bodyvideo	32
Fig. 18 - Marina Abramovic - performance The lips of thomas, 1975-1997 ..	34
Fig. 19 - Pierre Huyghe "Celebration Park"	35
Fig. 20 - Pierre Huyghe "Celebration Park"	35
Fig. 21 - Elementos da aldeia mediadores neste trabalho	36
Fig. 22 - Estendal de roupa á moda antiga	40
Fig. 23- Método de observação de slides	41

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVIC, Marina. Count of Us in Balkan Epic (ed. Adelina von Fürstenberg), Skira Editore, 2006.

AUGÈ, Marc. Não-lugares, 90º, Lisboa, 2005.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara, Edições 70, 2010.

BAURET, Gabriel. A Fotografia. História, Estilos, Tendências, Aplicações. Coleção Arte & Comunicação, Edições 70, Lisboa, 1992.

BENJAMIN, Walter. «A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica» (1936), in Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política, Relógio d'Água, Lisboa, 1992.

_____ Sobre la fotografia, Valência: Pre-Textos, Edição e tradução de José Muñoz Millanes, trabalho que decorreu no Colégio de Espanha em Paris no ano lectivo 2003-2004.

CUCHE, Denys. Cultura e Identidade. In, A Noção de Cultura em Ciências Humanas, Bauru: Edusc, 1999. Fargier, Jean-Paul; «Vidéo et Narcissisme», Cahiers du Cinéma, 292, Setembro 1978.

FLUSSER, Vilém. O Instrumento do Fotografo ou o Fotografo do instrumento? Ensaio publicado na revista IRIS em Agosto de 1982.

_____ Filosofia Da Caixa Preta, Ensaios para uma futura filosofia da fotografia, editora HUCITEC, São Paulo, 1985.

_____ O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade. São Paulo, Annablume, 2008. GUEDDENS Anthony. The Consequences of Modernity, Cambridge: Polity Press, 1990.

HALL, Stuart, A identidade cultural na pós-modernidade, Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006 (1ª edição em 1992).

_____ "Minimal Selves", in Identity: The Real Me. ICA Document 6. Londres: Institute for Contemporary Arts, 1987.

HARVEY David. The Condition of Post-Modernity, Oxford University Press, 1989.

HUYGHE, Pierre. Celebration Park. Paris: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris/ARC, 2006.

KRAUS, Rosalind. «Vídeo: The Aesthetics of Narcissism», in Battcock, Gergory (Ed.), New Artits Video, E. P. Dutton, New York, 1978.

KUNDERA, Milan. A Imortalidade, Lisboa, publicações D. Quixote, 5ª edição, 2004.

MARSHALL, Stuart; «Video: Technology and Praticice», Screen, Vol. 20, nº 1, Primavera 1979

MARK, Tribe; REENA Jana. New Media Art , Taschen, 2009.

MCLUHAN, Marshall. Understanding Media: The Extensions of Man. New York: The New American Library, 1964.

_____ A Galáxia de Gutenberg, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972. (1ª Edição 1962).

MORSE, Margaret. «Video Art: The Body, The Image, and Space-in-Between»; in Hall, Doug e Figer, Sally Jo (Ed.), Illuminating Video. An Essential Guide to Video Art, Aperture, New York, 1990.

PAIK, Nam June, «Entretien avec Nam June Paik», Cahiers du Cinéma, 299, Abril, 1979.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2008.

SILVIA, Ferreira. Guia da História da Arte Contemporânea, Editorial Presença

SONTAG, Susan. Ensaios sobre a fotografia, Dom Quixote, 1986

REFERENCIAS INTERNET

ABRAMOVIC, Marina (ob. cit.), NORMAN, Geraldine, Chronicling the Bleakness of a Brutal Era, in

http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qn4158/is_19950424/ai_n13978821/print.

<http://namjunepaik.wordpress.com/2010/05/04/man-june-paik-electronic-expression-analytical-assay>

http://www.n3krozoft.com/_xxbcf67373.TMP/tv/wipe_cycle.html

<http://bocc.ubi.pt/pag/silveirinha-patricia-Arte-Video.html>

<http://www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm>.

<http://www.lacan.com/abramovic.htm>

<http://entretenimento.uol.com.br/arte/bienal/2008/artistas/matt-mullican/>

[http://www.infopedia.pt/\\$matt-mullican](http://www.infopedia.pt/$matt-mullican)

<http://www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm>. Marina In

<http://www.lacan.com/abramovic.htm>

<http://entretenimento.uol.com.br/arte/bienal/2008/artistas/matt-mullican/>

[http://www.infopedia.pt/\\$matt-mullican](http://www.infopedia.pt/$matt-mullican)